

I. バッハマンについて

——『マリーナ』を中心に——

木 村 宇 一

I

„Wien brennt.“ それは1917年、はじめて公表されたバッハマンの唯一の長編小説『マリーナ』の中の言葉である。この言葉のイメージは、詩人自らがあたかも巨大なレンズをヴィーンの中心部にすえて、その焦点に身を投げこみ、自らも共に焼きつくさんばかりの生の烈しい燃焼と同時に、廃墟と化した沈黙せるヴィーンの荒野をも想起させる。その燃えつきた廃墟から、呪いとも、嘆きとも、哀願ともいえない、一種の祈りのようなものにまで、昇華された絶望の声、調べのないモノローグ、終末の声が切なくひびいてくるようである。

大江健三郎は『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』⁽¹⁾の一部で、「なぜ詩でなく、小説を書くのか」の中で次のように告白している。「ぼくは詩をあきらめた人間である。それは、あきらめるという言葉がもともと二重の意味あい⁽¹⁾をそなえて、一個の言葉として実在している事情そのままに、詩の言葉と小説の言葉の根本的なことなりについて、なんとかあきららかに認識したことによって、詩を書くことをやめ、小説にむかった人間だということである。(中略) ぼくにとって詩は、小説を書く人間である自分の肉体＝魂につきささっているトゲのように感じられる。それは燃えるトゲである。日常生活において自分の肉体＝魂が、その深みにしっかりと沈んでいる詩の^{おもり}鍾をたよりに生きていますれば、小説を書こうとしているぼくの肉体＝魂は、自分の小説の言葉によって、なんとかこの燃えるトゲにたちむかおうとしているわけである。この内なるトゲを外部のものとすべく、小説の言葉にとらえなおしたいと考えるのが、小説制作の操作である。もっとも、それが小説の言葉と詩の言葉の癒着を意味しないことは、誰も誤解してはいないだろう。」⁽¹⁾といている。大江氏はある意味において、詩を放棄していない、むしろ詩の根源の衝動を求めているように思われる。なぜなら、氏の内部にある燃えるトゲは、たとえ詩をあきらめたとしても消え去ることはないであろうから。

バッハマンは叙情詩をあきらめた詩人なのか、彼女の沈黙は詩人自らの固有な抒情的詩心の枯渇なのか、それとも詩精神を可能とも、不可能ともしない、詩的エネルギーの巨大な暗黒なのか、この沈黙はひょっとすると、永い間ねむり続けた死火山が、ある日突然爆発し、燃焼し

始めるのではないかという無気味さがつきまとうようである。どうやらぼくは、バッハマンに大江氏にも似た「燃えるトゲ」が、彼女の詩魂の深部に突きささっているのを感じないわけにはいかないようだ。この「燃えるトゲ」は、彼女の暗い沈黙、無明のやみの底で、燃え続け、自己の存在を徹底的に否定しつくしてしまい、自らを無と化し、沈黙を燃え上がらせ、不死鳥のように詩魂を甦らせるような異様なもの、得たいの知れないものを感じる。

バッハマンの文学にはこのお互い相容れない沈黙と燃焼、無限の過去から冷却され続けてきた氷山のような沈黙と、南国の真夏に灼熱する太陽のような燃焼——この二つの要素が、極めて危険な、不安定な状態にはあるが、矛盾したまま共存し得ている世界、アムビヴァレンツな世界、つまり、あるものを未だ獲得し得ず、態度を保留せざるを得ない、未決定の世界があるように思われる。この異質性の自己同一化の過程にこそ、詩人の独創的な内面の葛藤の痕跡を見ることができるのである。もしこの痕跡の外側に、読者が視線をそらすなら、バッハマンの言葉は現れてこないかも知れない。なぜなら、外側は暗く、何も無いからである。この意味でバッハマンには外的な社会性はない。詩人はぼくたちにも身を焼きこがす犠牲を強いているようである。もしこの要請に従うなら、廃墟と化した沈黙から、スクラップされた言葉の廃品が打ち鳴らす、不協和音の中から、抒情的な和音を聴き取ることができるかも知れない。その時、うずたかく積まれた言葉の廃墟が鮮烈なイメージを結び、新たに言葉が甦る、そのような新たな変化が、沈黙の中から起り、叙情的な自我の再生が、現実を変革する奇跡が起るかも知れない。

それにしてもぼくたちは、バッハマンの驚きもしなければ、感銘もしない無表情、冷酷なまでの無関心な表情を、どう解したらよいのか。このような表情の裏側は、まるで密封され、圧縮され、グロテスクに歪み、表情と表情が摩擦し合って発火し、今にも燃え上がりそうな予感がするようだ。詩人の無表情な沈黙は、すでに『三十才』（1961年）の小説集の中のあのハンナと〈わたし〉の間に張りつめた弓の、無限の悲しみの中に表現されている。「まるで石に化してしまった二人の人間のように、わたしたちが食卓につくとか、また夕べに家の戸口で、思わずふと顔を合わせる。というのも二人が同時に戸を閉めようと思いつくせいでもあるのだが、そんな時、〈わたし〉は、二人の悲しみが、世界の果てから、他の果てまでとどく弓のように思われる。その張りつめた弓には、不動の天の的をきつと射ぬくに違いない矢がつがえられているのだが。』『すべて』抜きさしならぬ孤独の世界の果てまできて、いつまでも向かい合ったままの、言葉を失った二人、一枚岩と化した沈黙の二人、あるいは、二つの石で仕切られた無限の距離、こんな状態にある二人の姿をぼくたちはどのように受け取ったらよいのだろうか。この二人の間からかもしだされる沈黙の時間は、もう無限の過去から続いているようでもあり、これからも永劫に続くかも知れない。二人の間の距離は、未来永劫にわたって縮まることのない、虚空に拵がっているようだ。「不動の天の的」を狙っている弓は、二人の沈黙の距離が拵がるにつれて、ますます孤形状に張りつめてゆく。その弓を引こうとしているのはまぎ

1. バッハマンについて

れもなく詩人の意志の力であり、その矢は彼女の詩精神の方向と可能性を逆説的に指し示してはいないだろうか。それにしても、怖ろしいほどまでに冷却されたこの沈黙のエネルギーは、太陽熱の降り注ぐ空間を突き破って、果たして太陽の心臓を射抜く力があるのだろうか。このもはや熱源をもたないマイナスのエネルギーは、詩による現実の変革を果たしうる強力な詩精神に点火しうるであろうか。この沈黙が挫折と没落でありながら、なお現実に対して有効な反撃力となり、廃墟と化した現実を、そのまま歌いあげることによって、却って絶望的な現実を救う詩の力となりうるだろうか。このような根本的な問いを問いつめていくことがこの小論の目的なのである。

2

1973年の10月26日の事故死で、バッハマンの唯一の長編小説となった『マリーナ』の構成で、まず注目すべきことは、作者は妙に、登場人物、時、場所を非常に厳密に規定しようという意図がうかがわれることである。妙に気にしているとは、作者がすでに小説の冒頭から、いらだたしい肉声と緊迫感で、じかに読者に語りかけてくるからである。

『マリーナ』には主要な人物が三人登場する。イヴァン、マリーナ、〈わたし〉である。〈わたし〉がこの長編小説でも主人公である。バッハマンの処女短編集『三十歳』でも主人公は、やはりこの無名な〈彼〉とか、〈わたし〉であった。実はこの無名性がバッハマン文学の特徴なのであるが、却って事態を紛糾させ、読者をいらだたせる効果があると言わねばならない。バッハマンの最後の短編集『同時通訳者』（1972年）の主人公も〈彼女〉である。登場人物が明確なのは、放送劇『マンハッタンの神様』（1958年）ぐらいであろう。主人公の無名性、あいまい性には作品と作者の距離がほとんどなく、まるで主人公が不在であるかのように、いきなり、作者の肉声が飛び込んできて、読者は混乱する。その最も典型的なのが、『マリーナ』の〈わたし〉である。主人公〈わたし〉はオーストリア国籍、作者と同じクラゲンフルト生まれ。職業は二度書き改めた形跡があり、住所は三度変わった形跡がある。身分証明書の上には、厳格な筆跡で、ヴンガーガッセ六番地、ヴィーン三区とある。イヴァンは1935年のハンガリー生まれ、ある金融機関に勤めている。マリーナ、年令四十歳であるが、本籍が不明である。国家公務員で、オーストリア博物館に勤務している。大学では歴史、美術を専攻、「外典」„Apokryph”の著者である。イヴァンはヴィーン三区の九番地、マリーナは〈わたし〉と同じ場所に住んでいる。この三人は、ヴィーンの三区、ヴンガーガッセの一つの通りに住んでいるのであって、事件はこの場所で起る。しかし〈わたし〉は妙なことをいう。「場所を定めることになったのは、無理のない偶然にゆだねた結果である。なぜならわたしはこの場所を見つけはしなかったんだから。場所がこのように一定のところに定まっているということの方が、実はありうべからざることに思うのだが、とにかくこの場所で、わたしは自分に帰ったのだ」と。ところで1964年、バッハマンはG・ビューヒナー賞を受けたが、その時の謝辞演説

の題目は『偶然のための場所』⁽²⁾となっている。G・グラスの十三枚のスケッチ入りの六十五頁ばかりのものだが、ひどく難解である。冒頭にはG・ビューヒナーの『レンツ』の引用がある。「彼は途方もない速さで、自分の生涯を駆けぬける。それから、矛盾じゃない、矛盾じゃない、というのだった。誰かが何かいうと、矛盾だ、矛盾だ、と言った。それは救いようのない狂気、永劫に続く狂気の深淵であった。」「偶然のための場所」、それは今日の病める、傷ついたベルリンを象徴しているのもであって、「救いようのない狂気の深淵」の場所でもあろう。とにかく場所の設定は極めて偶然のようであるが、それだけに偶然の必然性を求めざるを得なくなる。そのような場所が、ヴンガーガッセに他ならない。この通りは別に特徴のある街ではないが、どこか遠い昔の面影を残している。昔は「フンガーガッセ」とよばれ、ハンガリーからの移住商人が住みついて、宿屋兼レストランを開いたという街でもある。今は人をあなどるような新装になった店やら、モダンな感覚を凝らした住宅が、次々と建ち並んでいる。かつて古典世界の貴族的栄光を誇ったヴィーンの中心部の広場や大通り、ゴシックとルネサンス様式を混ぜ合わせたような中世都市を思わせる市庁舎、古典ギリシャ風の議事堂やバロック建築などより、主人公は自分が住んでいるモダンな相貌をもっているヴンガーガッセに親しみをもっている。ベルヴェデーレ宮殿は同じ三区だが主人公には何の縁もない。バッハマンはすでに第一詩集『猶予の時』の中で、悲歌『ヴィーンの大きいなる風景』⁽³⁾を歌っているが、そこではかつて栄光を担ったヴィーンからの離別、ヴィーンの空虚さを歌っているにすぎず、かつて存在した精霊たちは近くにあってもなじまず、古きヴィーンの呼吸を頬に感じない。まだ余韻のあるうちに、立ち去り、沈黙しようとする。作者そして『マリーナ』の主人公の故郷、クラーゲンフルトにおける青春を抒情的に描いた『あるオーストリアの町の青春』の中でも、青春の不在が漂っている。「家にはもう燈火はなかった。窓のガラスはなかった。蝶番のついたドアは一つもなかった。身動きする人も、起き上がる人もいなかった。グラン川は上流にも下流にも流れてはいなかった。チグルンの館は立っていたが、誇らかにそびえてはいなかった。(中略)旅立ちを前にして、身じろぎもしない回想のうちに、何がわたしたちの心に浮かぶのであろうか？(中略)ただ、劇場の前の木が、奇跡を行ない、炬火が燃え上がる時だけ、ちょうど海中に水がまざりあうように、幼いこの闇の監禁と、白熱する雲の飛行、新広場と愚かしい記念碑と、ユートピアにむかうまなざし(中略)これら凡てのものがまざりあうのを見ることができ⁽⁴⁾る。」クラーゲンフルトの青春の町をこのように作者は見ている。『マリーナ』にあっても、ヴィーンは没落の都であった。ヴィーンタ刊記者のインタビューで＜わたし＞は次の如く答えている。

「もうなんの歴史的場面の舞台にもならなくなったこの場所から眺めることによって、世界を見るということ自体が却っていっそう深い衝撃をもたらすことになります。(中略)ヴィーンは保護された島ではなく、どこを見ても没落だからです。あらゆるものが没落です。„es ist alles Untergang”⁽⁵⁾ですから、今日の帝国も明日の帝国も没落するのが目に見えてくるのです。」

1. バッハマンについて

主人公はオーストリアというより、「オーストリア家」, „das Haus Österreich” という表現を好む。というのは、この言い方は、「その他に使える可能性のあるどんな表現よりも、この国と主人公の間の結び目をうまく説明してくれるからである。」つまりヴィーン三区、ヴンガーガッセ六番地の家は「オーストリア家」の中心に位置しているのであって、旧オーストリア帝国は、「ヴィーンの火葬場」で葬られたのだ。しかし、そこは「精神的伝道」の場である。〈わたし〉は、死に絶えた焼けつくようなヴィーンの街を歩くこともできる。しかし放心状態で、心 „Geist” はヴィーンの内にも外にもない。〈わたし〉は自分の国 „Land” に帰ってきたが、この国も、ねぐらとすることのできる大いなる心の国、ヴィーンも不在の国であった。ヴィーンは沈黙して語らない。作者は小説の冒頭で場所の確定に、神経を使っているようだった。だが、小説が進むにつれて、ヴンガーガッセの地点も色あせて、ヴィーンの面は消え、やがて線となり、点となって、唯ひとつの通りも消えてゆく。

さて登場人物の性格はまことに複雑怪奇である。元来無名なる〈わたし〉が、この三人の関係をややこしくしている原因にもなっているのだが、小説の題にもなっている、女性の名前のようなマリーナの正体は、ひどく無気味である。〈わたし〉とマリーナの関係は、「他の人との関係よりはるかに誤解の上に築かれ⁽⁶⁾」、「わたしは、はじめから彼の下 „unter” におかれている⁽⁷⁾。」という状況であった。マリーナの生まれは、序説では不明とあったが、第一章ではオーストリアとユーゴスラビアの国境あたり、クラーゲンフルトの出身であることが明確になる。主人公とマリーナが同郷の出身であり、作者の故郷でもあることは、後に述べるように極めて重要なことである。

ところでマリーナは〈わたし〉と同棲している男なのだが、お互いに関わり合いをもっていない男女関係にある。実のところ、このマリーナは〈わたし〉の片割れ、つまり、„der Zerrissene” と „die Zerrissene” の関係にある。星占師ゼンタ・ノヴァーク夫人は、〈わたし〉の手相に「非常な緊張」を見て、「これは本来ひとりの人間の星位ではなく、互いに極度の対立関係にある人の手相です⁽⁸⁾」という。つまり、二人は „eine dauernde Zerreiβprobe” を受けなければならない運命にある。元来マリーナと〈わたし〉とは共同の生存はできないのであるが、男性であるマリーナは〈わたし〉の片われであり、もうひとりのわたし „Ich bin eine Andere”, „das andere Ich” である。〈わたし〉はマリーナにたえず食いつぶされる、 „die erste vollkommene Vergeudung⁽⁹⁾” にすぎず、「彼から排泄されて出たもの⁽¹⁰⁾のような存在」 „Abfall” であり、「彼の肋骨から作られるような、 „eine überflüssige Menschwerdung⁽¹¹⁾” に他ならない。マリーナは冷淡で無関心であり、自らが解決すべき何ものも持ってはいない。だから〈わたし〉は彼に対して、何よりも自分を解決しなければならないのだが、「彼の中にある平衡、 „Gleichgewicht”, „Gleichmut” が、なおさら〈わたし〉を絶望にかりたてるのだ。というのは、〈わたし〉はマリーナがアウトサイダーとして認識する喪失を自らの身に引き受けざるをえないからである⁽¹²⁾」。マリーナの冷徹さの中に、詩人の内面的平衡感覚の側面を見ることができるが、

元来マリナは＜わたし＞の片割れである。他人であるマリナに＜わたし＞は締めだされ、去って行かねばならないが、マリナのもとを去ることはできない。この二人の関係は夜と昼のように常にすれちがいの間であるが、たえず会っていなければならない。同一的、同時存在でありながら、常に一致することのない二重存在である。

マリナと＜わたし＞の関係は、「ひとつのものであるから、拡散してゆく世界」に対してイヴァンと＜わたし＞の関係は「求心的な世界」⁽¹³⁾である。＜わたし＞にとっては„mein Ivan-leben” と „mein Malinafeld” の二重生活が必要なのである。なぜか、„ich kann nicht sein, wo Ivan nicht ist, aber ebensowenig kann ich heimkommen, wenn Malina nicht da ist”⁽¹⁴⁾からである。イヴァンの家は＜わたし＞の家から二三軒ほど先にあり、「われらの „Land”」の中にある。ヴァンガーガッセ九番地、電話番号七二六八九三、この電話は＜わたし＞の生命線となる。「なぜなら、イヴァンという符号の下で、＜わたし＞はきっと勝利を得るであろうから」⁽¹⁵⁾。この意味は第三章で明らかになる。

イヴァンという男は＜わたし＞のために作られた平凡な男であるが、マリナとの生活を耐えるためには必要な存在である。「最初のこわれた関係を再生するため」⁽¹⁶⁾にやってきた男である。頭文字が同じなので、署名もいっしょにし、重ねて発音し、合せて書くことができる。イヴァンとの会話はお互いに好きなことしか語らないし、墮落を前にして微笑もできる。イヴァンは＜わたし＞にとって唯一の合言葉 „das einzige Lösungswort” であり、それは「今日もうすでに未来のためにある唯一の言葉である」⁽¹⁷⁾。イヴァンはまさしく＜わたし＞にとって生命そのもの、勝利の符号である。„Wie könnte dieses Wort anders heißen als Ivan”⁽¹⁸⁾。イヴァンとの生活にはなお人生の全体がある、が前途にでない。「おそらく今日だけであろうが、それでも生きていることには変りはない」⁽¹⁹⁾。イヴァンとの間に会話がなくても、沈黙ではなく、あらゆるものがまわりで生きている。つまり、二人の間は世界を構成する部分として、許容できる存在である。だがイヴァンですらも＜わたし＞の絶望を知ることにはできない。それでもなお彼に「最高の栄誉を与えねばならない」⁽²⁰⁾のだ。というのは彼が、「わたしの一番最初の層に出会せ、わたしを再発見させ、埋れた自我を掘り出してくれた」⁽²¹⁾からである。イヴァンを語るとは、「肉体の復権」であり、「内部にあるものの方向転換」、「筋肉のたえまない痙攣からの解放」であり、肉体の再生、浄化作用であり、生の証明なのである。だがこの二人は共同生活を望まない、それでも断絶を欲しないし、既成の言語に共鳴していない。二人はある時は、„Ivan und Ich” であり、ある時は „du und ich” である。だからイヴァンは＜わたし＞が „ich bin doppelt” であることを知らない。同時に＜わたし＞はイヴァンのことを、彼は＜わたし＞のことを知らない、でも „Dolmetscher” なしに „Koexistenz” することができるのである。だから＜わたし＞は彼に対して次のように云うことができるのである。„Was auf meinen Boden fällt, das gedeiht, ich pflanze mich fort mit den Worten und ich pflanze auch Ivan fort, ich erzeuge ein neues Geschlecht, das aus meiner und Ivans Vereinigung

1. バッハマンについて

kommt das Gottgewollte in die Welt : Feuervögel.⁽²²⁾

イヴァンと共にいる時、時間は、今日は、今は、光彩を放つが、発端でしばしば挫折する。というのも、〈わたし〉とイヴァンをつないでいる敏感な言葉は、断片的な日常的な電話の会話でしかない。あいまいな電話の対話は、彼女の存在を不安な、不確定なものにする。

“Jetzt muß ich nur noch den Aschenbecher
Einen Augenblick ja, ich auch
Hast du dir auch eine angezündet
So. Ja. Nein, es geht nicht
Hast du keine Zündhölzer?
Das letzte habe ich, nein, jetzt an der Kerze
Hörst du das auch? Gehen Sie doch aus der Leitung
Das Telefon hat eben seine Tücken
Wie? Es redet dauernd jemand hinein. Mücken, wieso
Ich habe gesagt: Tücken, nichts Wichtiges, mit hartem T
Ich verstehe das mit den Mücken nicht
Verzeih, das war ein unseliges Wort dafür
Warum unselig, was meinst du denn?
Nichts, nur wenn man sooft ein Wort wiederholt⁽²³⁾”

句読点のないあいまいな電話の対話 „Tücken” が „Mücken” に聴こえ、混線している電話、一つの言葉が何度でも繰り返される、ナンセンスの言葉、要するに、イヴァンとは常に電話でつながっていればよい、言葉がどのようにあいまいであっても、〈わたし〉にとっては関係のないことである。電話はお互いに分けのわからない言葉を同時に通訳してくれるのだから、それで充分なのだ。「受話器の感触は氷のように冷たい。それはプラスチックでもない、金属でもない⁽²⁴⁾」, そんな電話から「こめかみの上の方に、うつろな言葉がすべり落ちてくる⁽²⁵⁾」。この音が終りであることを〈わたし〉はのぞむ。 „ich möchte ein Ende” しかし、イヴァンより他に〈わたし〉の気をそらすものはいない。電話を待つ他に方法はないのだ。 „Ich denke an Ivan. / Ich denke an die Liebe. / (中略) Ich denke in die Stille. / Ich denke, daß es spät ist / Es ist unheilbar. (中略) Aber ich überlebe und denke. / Und ich denke, es wird nicht Ivan sein. (中略) es wird etwas anderes sein. / Ich lebe in Ivan. / Ich überlebe nicht Ivan.⁽²⁶⁾”

この小説のはじめのところで、作者は今日という日付に神経質なほどこだわっているのは何故であろうか。確かに今日という日付は不確であるし、〈今日〉ほど不可能な日付はない。〈わたし〉にとって、「今日という日は、ただもう不安におびえて、飛ぶような速さでしか走り抜ける他に方法はない⁽²⁷⁾」からである。今日という言葉は「自殺者だけが使うことが許るされ

ているはずであるからだ⁽²⁸⁾。「それ以外にとって＜今日＞という言葉はナンセンスである⁽²⁹⁾」。
 ＜今日＞はまさしく日常的な次元で使用されている任意の言葉であって、何の実体もないうつろな一日に過ぎない。＜今日＞は何月何日と凝縮し、期限も定めることはできるが、延期することもさしつかえがない。その意味で＜今日＞は、時間の影にかくれているペテン師、時間を操つる魔術師である。＜今日＞という人生のわなにかけられ、＜今日＞が延期できると錯覚しているが、＜今日＞は無色で見えず、不明確で、弛み、鈍く、歪み、裏返えされ、分解して、誰もいない部屋から、空しく立ち去っているのではないのか。＜今日＞が充実されず、充実を延期されるなら、明日に延期された時間は、何時か、＜今日＞という日付に、ぼうだいな時間の借金を支払うことを強いるであろう。第一詩集、『猶予の時』 „Die gestundete Zeit” の時はまさしくそのような意味で猶予された時、「今よりもさらに厳しい時が来る」という意味での猶予なのである。ぎりぎりに延期された今日にも、だがすでに期限があり、無効になってしまった＜今日＞である。＜今日＞という日付はそれほどまで絶望的な日に他ならない。

あの幸せなイヴァンといる時も、実は終りの時間、去ってゆく幸せを、期限切れの時間を延長していたにすぎない。「わたしは幸せではない。でもそれは精神の決して訪れることのない美しい幸せ」なのであった。「まだ未来は来ない。過去と未来が浮び上ってくるまでは、それらを沈黙させなければならぬ。それが今日なのだ、わたしはここに今日生きている⁽³⁰⁾」。＜今日＞という日はそれほどまでに希望のない日、終末の日、破滅の日であり、何事も引き出せず、何も始まらない絶望の日である。＜今日と常に同時に＞ „immer gleichzeitig mit heute” 生き、ただ自分を生き続けさせるだけの日、それが今日なのである。＜わたし＞がこのような＜今日＞を生きる限り、イヴァンとマリーナの二重生活が必要なのであった。「見知らぬ女が、更に見知らぬ女の中に滑りこんでゆくにしても、今日に生きる限り、マリーナとイヴァンとの生活は矛盾することはない。なぜなら、マリーナは＜わたし＞の片割れであるから、二人をひとまとめにしうるものが＜わたし＞の人生なのだから。マリーナは「手紙を破り、遺言状を投げ捨てる。凡てがくずかごに落ちる⁽³¹⁾」。「壁の中に何かが入る。それはもう叫ばないが、それでも叫ぶ—イヴァン⁽³²⁾」電話が鳴りっぱなしである。「—こちらは七二三—四四番（中略）ウンガーガッセ六番地です。—いいえ、いません。„Hier ist keine Frau./Es gibt sonst niemand hier⁽³³⁾”「警笛もサイレンならない。誰も助けに来ない。（中略）とても古く、頑丈な壁だ。その中から脱出はできない。それは終局の今日の殺害であった。

3

『マリーナ』で詩人は真に何と戦っていたのであろうか。壁の中で „etwas” となる不条理、この超現実的な出来事、殺人は極めてグロテスクであり、読者に撃衝を与える技法である。「わたしは壁の中のひびに入る⁽³⁴⁾」。「壁が開き、わたしは壁の中にいる⁽³⁵⁾」が、その時、「マリーナはいなかった」と紙切れに書く、＜わたし＞である。マリーナにとって、その壁は依然

1. バッハマンについて

としてひびにしか見えなかったからであろう。„Es ist etwas in der Wand, es kann nicht mehr schreien, aber es schreit doch : Ivan.⁽³⁶⁾!“ 「それはもう叫ぶことはできない、それでも叫ぶ—イヴァン!」。この„Ivan“という最後の叫びは、たとえ非人称の„es“の叫びであっても、この一語に『マリナー』の最大の重みがかかっているといつてよい。

マリナーもイヴァンも実は〈わたし〉の影ではなかったのか。殺人は〈わたし〉の影であるマリナーが仕掛けた完全犯罪であるが、「壁の中にわたしが入る」という不条理においては自殺であらねばならぬ。詩人の存在である〈わたし〉の王国、「はかない両手で死守してきたウンガーガッセの国は」、マリナーの手で破滅したのだ。この不条理の壁は頑丈で厚く、破り、脱出することはできない。それでもなおかつ救いがあるとしたら、それは„Ivan“という叫び以外に何があるのか。この叫びにこそバッロマンや生の最も深い内部の苛烈な詩的エネルギーの衝動があるといわねばならない。この叫びは詩人の生命を再生させる詩的エネルギーの結晶、つまり、現実を変革する詩精神に他ならない。第三章 „Von letzten Dingen“ の „Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina“⁽³⁷⁾ は、自己の破局宣言であるが、バッハマンの大いなる、„Selbstironie“であり、苛烈なる現実への挑戦である。この不条理の殺人は現実の虚構化、叙情的自我の破滅ではなく、むしろ新しい時代の言語を切り開こうとする強靱なるバッハマンの批評精神のイロニーといわねばならない。その意味で、詩人が真に戦っているのはマリナーではなく、イヴァンとの生の獲得にあったというパラドックスが成立する。つまり、不条理の殺人が条理や生を再生させる可能性が成り立つ。マリナーとイヴァンの三重生活の矛盾を解決するには自分を破滅させる以外に方法はない。マリナーによる殺害の形式、それはバッハマンの独自のイロニーの解決方法である。この形式をとることによってのみ、バッハマンの分身〈わたし〉はマリナーとイヴァンの中点、平衡の位置にあり得たのではなからうか。イヴァン! という声がたとえきこえないにしても、この叫びは読者に現実を変革する強烈な衝撃を与えるのではなからうか。この言葉のから発する生の燃焼のイメージは、すでに第一詩集の中にある。„Mein Wort, errette mich.“⁽³⁸⁾ 『三十歳』の中の „Undine geht“ 「ウンディーネは去りゆく」では、更に冷たく、終末の呼び声がある。

„Beinahe verstummt, / beinahe noch / den Ruf / hörend.“⁽³⁹⁾ „Komm. Nur einmal. / Komm.“, 「ほとんど口もきけず、ほとんどなおも叫びを聞きながら」, 「来るがよい。ただ一度。来るがよい」。水の底に沈むウンディーネの切ない叫びである。『三十歳』の主人公、彼も没落していった。「彼は沈み、沈んでいく。叫びも彼からはうばわれ、叫んでも声は出ない。凡てが彼からうばわれてしまった。そして彼は深淵に落下し、ついに感覚は消え、彼が存在していると信じていた、凡てのものが、解体し、消滅し、無に帰してしまった」⁽⁴⁰⁾。このように、没落、破滅、虚無は第一詩集から短編小説を経てマリナーの長編小説に至るまで、一貫して流れている根本的なモチーフである。そこにおいて詩人は文学の可能性を、詩の形式で、散文形式で模索し、極限の異様な心理風景の断面の構図を輪切りにして描写し、言葉の核に肉迫しようとする

烈しい言語との戦いの精神を燃やし続けようとしたのである。

M. R. ラニッキーはバッハマンの文学に社会性がないと批判しているが、文学が現代の複雑怪奇な時代に、どんな効果があるのか、それをはっきりいうことはできない。なるほど、バッハマンには金芝河氏の強烈な詩の迫力、人間の生の尊厳を文句なしに訴えかける生の鮮烈な発光、書くこと＝死刑の緊迫感はない。文学をぎりぎりまで考えてゆくと、いなおうなしに、政治体制の問題にぶつかり、現代の人間の苦喜が政治の壁の次元にしか考えられなくなっていることは事実として認めざるを得ない。つまり、芸術主義の破産である。「言葉は刑罰」であるというバッハマンの自己判決は、現代状況に対する挑戦の言葉、芸術の自律性の破棄宣言ともいべきものであって、社会性の欠如という批判はあたらないと思われる。

確かにバッハマンは耳にききづらい不協和音をまき散らす言葉を書き続けた。むしろそこでは共感を拒み、理解をつっぱねる冷酷さが支配しているといつてよい。この言葉の表情からは徹底的に無調の音楽を作曲し、最後までその態度を放棄しなかったシエーンベルグの音の調べ、悪夢の如き不協和音の拷問、狂気のメロディーが浮び上がってくる。なるほど、バッハマンの文学には、現実に対する認識態度として „hilflosig” という冷淡さ、無感動の沈黙が漂っているが、同時に詩人の内部では、毅然たる現実変革への烈しい詩魂が燃焼していたのであって、まさしく「言語精神の闘士」（ホルトウーゼン）といわねばならない。バッハマンの二面性の性格を、ヒルデスハイマーは „hilflosiger Ellenbogen” 「どうしようもない傍若無人」という見事な表現でよんだ。バッハマンはまさしく現実に挫折しつつ、再び現実を認識し続ける反復するエネルギーの詩の源泉そのものであったといえないであろうか。現実認識に対する無限の修正こそ、バッハマンの詩的態度ではなかったろうか。

バッハマンがめざしていた文学の方向は、彼女の現実認識に対する明確な文学の未来宣言ともいべき、「ユートピアとしての文学」と題するフランクフルト講演（1959～60）に端的に表われている。この講演は詩人の根源的感觉から予感する、未来文学の待望の意志表明であり、これを詩作品に直接結びつけることは、却って作品の効力を失わせるかも知れないが、要するにこの講演で言っている「現実の変革」とは「垂直の方向にたえず新たに掘り起こし、破り開くこと⁽⁴¹⁾」で「水平の進歩」ではない⁽⁴²⁾。現実を変化さすとは、「新たな可能性をつかむ」こと⁽⁴³⁾に他ならない。それはかつてニーチェが時代の転換期に行なったように、来るべき世紀に新たな可能性を点火することであろう。詩人は更にいう、「最大のまじめさを、根源的な苦難の体験の悪用に対する戦いだけが、われわれに、民衆をその幻想的な無気力からめざますことを助けることができるであろう」と。最後に詩人は、「民衆はパンのようにポエジーを必要としている」というシモーヌ・ヴェイユの言葉を引用し、「凡てのものに対して食欲をなくさないようにするには、アンチドラマチストの Ionesco やビート族のわめき、„Beatnikgeheul” が必要である」。なぜなら、このような衝撃を与えると「パンは歯の間で、がたがたきしみ、飢えがしづまる前に、飢えをめざまめさせるにちがいないからである⁽⁴⁴⁾」。「この詩が人間たちのねむ

1. バッハマンについて

りに触れて、心を動かしうるには、認識に鋭く、あこがれに きびしくなければならぬだろう。もしも社会が文学から逃げだすなら、(中略)それは破産宣告に匹敵するであろう。(中略) そうなればもう何も失うものもなく、なんの問いも必要ではないであろう。それでもなお問いが、再び拘束されるような問いを未来に立てようではないか」と、逆説的に問題を提起して第一回の講演を結んでいる。この基本的態度こそバッハマンの文学精神であろう。

註

- (1) 大江健三郎、『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』、新潮社 1969 第一部 9 頁～13頁
- (2) Ingeborg Bachmann, Ein Ort für Zufälle. K. Wagenbach Verlag 1965
- (3) I. Bachmann, Gedichte I, Große Landschaft bei Wien. In: „Die gestundete Zeit” S. 25
- (4) I. Bachmann, Das dreißigste Jahr, Jugend in einer österreichischen Stadt. S. 15
- (5) I. Bachmann, Roman Malina. S. 47 Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1974
- (6) dito. S. 14
- (7) dito. S. 14
- (8) dito. S. 261
- (9) dito. S. 264
- (10) dito. S. 19
- (11) dito. S. 19
- (12) dito. S. 261
- (13) dito. S. 129
- (14) dito. S. 29
- (15) dito. S. 29
- (16) dito. S. 29
- (17) dito. S. 47
- (18) dito. S. 29
- (19) dito. S. 47
- (20) dito. S. 34
- (21) dito. S. 34
- (22) dito. S. 106
- (23) dito. S. 40
- (24) dito. S. 42
- (25) dito. S. 42
- (26) dito. S. 43
- (27) dito. S. 9
- (28) dito. S. 9
- (29) dito. S. 10
- (30) dito. S. 155
- (31) dito. S. 355
- (32) dito. S. 355
- (33) dito. S. 355
- (34) dito. S. 354
- (35) dito. S. 354

- 36) dito. S. 355
- 37) dito. S. 354
- 38) Gedichte II S. 45 Rede und Nachrede. In : „Anrufung des Großen Bären“
- 39) Das dreißigste Jahr S. 244
- 40) Das dreißigste Jahr S. 19
- 41) Essays. S. 309
- 42) dito. S. 309
- 43) dito. S. 309

テ ク ス ト

- Ingeborg Bachmann, Malina, Roman. Suhrkamp 1974
- I. Bachmann, Das dreißigste Jahr, Erzählungen. R. Piper 1961
- I. Bachmann, Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essays. R. Piper 1964
- I. Bachmann, Ein Ort für Zufälle. Klaus Wagenbach Verlag 1965

参 考 文 献

- M. Reich—Ranicki, Deutsche Literatur in West und Ost. 1963 Piper Verlag
- Hans E. Holthusen, Das Schöne und das Wahre 1958 Piper Verlag
- Hans Werner Richer, Begegnung mit I. Bachmann
- Kuno Raeber, Erinnerung an I. Bachmann